

研究誌のエディトリアルデザイン —デザインの実際とその周辺—

Editorial Design of "Art & Education" -The Actual Design and It's Peripheries-

●——小谷 充 Kotani Mitsuru

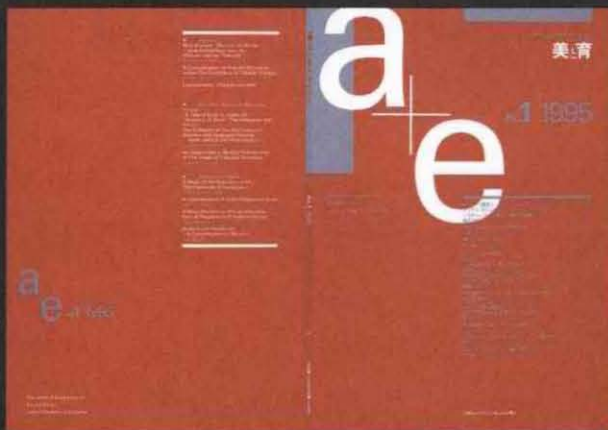


■『上越教育大学美術教育研究誌 美と育 no.1』(1996)

A4判、96ページ、平綴じ。

表紙:特色2色刷り、NKマットカラーホワイト135Kg/四六判 T目、マットPP仕上げ

本文:特色1色刷り(一部プロセス4色刷り)、ニューエイジ110kg/四六判 T目



I 美と育のなかの美と育

＜エディトリアルデザイン＞という言葉の出現は、1920年代からのアメリカにおける視覚的効果を重視したグラフ誌やファッション誌のデザインが契機となっている。⁽¹⁾

書物は、頁単位で考えると奥行きをもたない平面的産物で、それらが束ねられることによって立体的産物となり、頁を読み進めるという外界からの働きかけによって、時間軸が生まれるという極めて多角的なモノである。＜エディトリアルデザイン＞は、書物の構造上、本文部と「頁を進める」行為によって生じる時間軸のデザインに力点が置かれている。本文部を頁単位で考えると、文章と図版の意味内容を考慮した位置関係や、イメージに沿った書体の選択であるなど、編集と密接に関わるデザインをおこなう。また、時間的性質を可能な限り活用して、映像芸術にみられるような演出を試みる。生成された時間軸によって、結果的に外装部にまで作業が及ぶことになるが、この場合同じデザイナーが手懸けても、外装部を区別して＜カバーデザイン＞と呼んだり＜装幀＞と呼び、どちらも含むという意味で単に＜デザイン＞と表記される。つまり、＜エディトリアルデザイン＞は、あきらかに本文部のデザインをさす呼称ではあるけれども、一貫した＜編集＞を視覚伝達するという意味においては、外装部のデザイン領域に近接している。

デザインは芸術の領域にあって、ことのほか理論を前提として成り立っている。それゆえに学際的な視点や学問諸領域との関連をより深めていかねばならないが、現場ではデザインの思考過程や論理性を言葉に置き換えることに対して極めて怠慢であるといわざるを得ない。

ここでは、上越教育大学美術教育研究誌『美と育』⁽²⁾のエディトリアルデザインの実際の行程を省みて、その作業がどのような思考過程でおこなわれたか、またどのような論理のもとに実行に移されたかを確認したい。

II 機能と造形の狭間

1 研究誌『美と育』の目的と編集方針を入力する

<感覚>的であることは、すでに愚鈍である。デザインという目的合理的行為において、その依りどころのすべてを<感覚>に置くべきではない。合目的で手段的な、情報を内包した記号や形態で構成された構造の中に、<感覚>は結果的に表出すべきものである。

書物のデザインは、その書物の意図するところや対象を客観的に把握する入力作業を根幹にしなければならない。それは情報の発信者と受信者の両者を視野にいれ、曖昧なイメージとしてしか存在しない情報をことごとく明確にし、具体的な事実へと具現化していく一種の情報処理的な作業でもある。設計・意匠といった実質的な作業にかかるには、想定された読者を対象とした伝達内容について編集者との徹底的な擦り合わせをおこなう。

この研究誌は論文を主軸とした非商業誌であり、部数も少なく対象はかなり絞られる。対象は美術教育の研究者、現場の教職者、美術館の学芸員、大学関係者等の専門教育を修めた人々であると明示できる。しかし、美術教育という大枠はあるものの、書物の内部の意味内容は毎回異なり、編集者の査読以上の本文への介入は基本的に許されない。

一般商業誌の場合、本文への編集者の介入は当然であるし、ヴィジュアル優先の雑誌ではデザインサイドからの介入も日常的におこなわれる。つまり、この研究誌のデザインには、想定される限りの<文章形式>に対する許容と、思想的・哲学的・宗教的に中立なく論文集としての許容を求めなければならない。

本研究誌の編集方針は、創刊号発刊の主旨にもあるように、美術教育学の「理論のための理論に終始する」傾向と、「制作者自身が理論化することを意図的に避ける」傾向という二極化を指摘し、その発展的融合を象徴実践する書物をねらいとしている。作品をカラー（プロセス4色印刷）で掲載する場を設けたり、若い層の論文を積極的に掲載する方針は、そのねらいを端的に表している。これらの編集方針を視覚的に伝達し、対内外に求心的な役割をもつ<装置>とすることが、この研究誌のデザインの最も大きな課題であると考えられる。

近代から書物が商業生産物へと移行するなかで、商業出版物と非商業出版物の社会的影響力の格差は激しくなり、文章優位にあって装飾と誤認されたデザインは、商業出版物の側につくことを余儀なくされた。そのため

政府や自治体、公立の教育機関や研究機関等の非営利組織・団体の出版物では、いまだデザインを単なる装飾としてしかとらえていない現実がある。近年そういった非商業誌にデザインの形跡をみることもあるが、企画・編集段階に専門家が関わっている例は極めて少ない。出版行為は一種の文化事業であるから、情報が伝わればよいといった短絡的な認識は否定されなければならないし、魅力に欠ける出版物は受信者によって取捨選択されて最低限の情報さえも伝達することができないことを知らねばならない。デザイン活動が常に社会において啓蒙的な意味合いをもっているとすれば、デザイナーは非商業誌の出版という文化事業に対して積極的に関わっていかねばならないであろう。

2 <内>から<外>へ書物を統一するフォーマット

「構成」と「デザイン」はいうまでもなく異質である。「構成（Gestaltung）」は、本来バウハウスで始められた造形の基礎教育で、対象の模写や模倣によらない自律的な造形原理の探求を目的としている。しかしここでおこなわれた点・線・面・色・光・時間・空間等の造形諸要素の体系的な組織化と構成幾何学表示法・構成論・色彩論等の方法論は、すべての造形分野ことにデザイン分野の基礎として多大な影響を与えた。⁽³⁾ エディトリアルデザインの領域において、モホリ=ナギ、エル=リシツキー、ヘル



■「カンディンスキー60歳誕生記念展」
ヘルベルト・バイヤー、1926



■「kunstism展のカタログの表紙」
エル=リシツキー、1929

ベルト・バイヤーらによって実践された構成主義的タイポグラフィは近代の手法に欠くことのできない動勢となる。それは1950年代以降、活字を基本単位（モジュール）とした「厳格で禁欲的」⁽⁴⁾なスイスタイポグラフィにみられる論理性に開花した。

1950年代から1960年代にかけてスイスのチューリッヒやバーゼルを中心に起こったスイスタイポグラフィは、行為自体が極端に禁欲的なことから機能主義的タイポグラフィとも呼ばれる。機能主義的傾向は1923年以降のパウハウスが、より一層近代産業との結びつきを強めるなかで「機能美」を掲げたのを発端としているが、スイスタイポグラフィは「機能」に対して、より能動的であった。「機能（function）」はまた「函数（function）」の意味を合わせもつ。それは、情緒や感情、心理といった質的なものよりも、「数学的な正確さ、物理的な制約、科学的な純粋さ、外科的な清潔さ」⁽⁵⁾といった量的なものを尊重する。このようなスイス派が提起した論理性は、機能主義の行き詰まりから次第に薄れていく。しかし、'60年代の日本のデザイナーにも影響を与えたため、現代のレイアウト・フォーマットの基調には厳然として存在している。

一冊の書物の制作には、多くの人間が携わることになる。著者、編集者、デザイナー、印刷所等それらすべての人間の共通理解の規定としてフォーマットは機能する。と同時に、書物を<内>から<外>へ、また<外>から<内>へ円環した統一性を得る役割をも担っている。

ビジュアル主体の書物では、フォーマットに従ってデザイナーが写真や図版の割り付けをおこない、文字数が確定した後に本文が執筆される。奇異なおもわれるが、これが視覚効果を最大限に活用するためのノウハウである。しかし、意味内容主体の書物ではすでに原稿が仕上がっているのが普通である。この研究誌の場合も、デザイナーが関わる以前に執筆が完了しており、1行25字詰め44行2段組みという頁あたりの文字数とA4定形判という判型、横組みという体裁は決定していた。これが研究誌フォーマット設計における制約である。

3 点から線、線から面へ

●本文組み体裁の設計

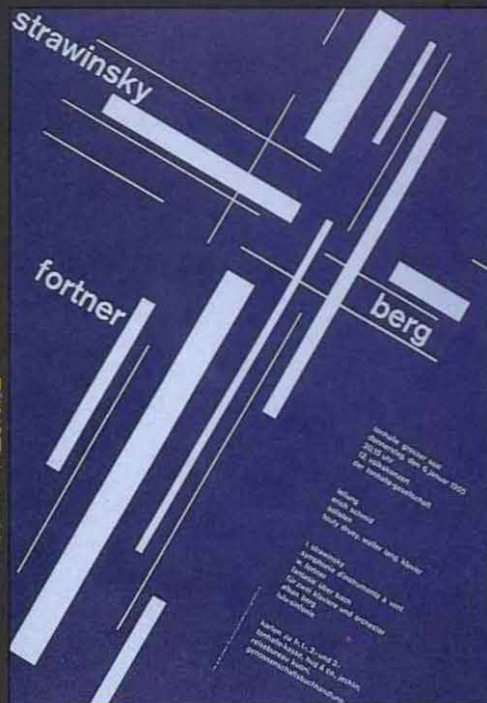
文字組みの要素には、基本的に「書体」「級数（文字の大きさ）」「字送り（字と字の間隔を決定するピッチ）」「行送り（行と行の間隔を決定するピッチ）」がある。これらの設計には、常に媒体の性質と意味内容、印刷方法とコストの制約を有機的に関連づけ、可読性と造形性のバランスに主眼を置かねばならない。組版作業は、コンピュータを使用したDTP（desktop publishing）Systemと従来の写真植字機を使用する方法の二者から、デザイナーのオペレーション的な作業を避けるために写真植字機を使用することに決定した。



■『ノイエ・グラフィック：表紙と見開き』
ハンス・ノイブルク、リヒャルト・ローゼ、
ヨゼフ・ミュラー＝ブロックマン、
カール・ゲルストナー、1959



■『第12回ノイエ・グラフィック』
リヒャルト・ローゼ、ノイブルク、1955



■字送りA / (スペーシングを施した例)

表現形式に関して注目すべきは、等身大で表された人物の著しい現実性である。神々は理想化された形態を有せず、いわば世俗的な人間が神

■字送りB / (文字間が広いと線を形成せず、読みづらい)

表現形式に関して注目すべきは、等身大で表された人物の著しい現実性である。神々は

■字送りC / (線は形成するが、文字形態を認知できない)

表現形式に関して注目すべきは、等身大で表された人物の著しい現実性である。神々は理想化された形態を有せず、いわば世俗的な人間が神を演じているにすぎない。



■チョーサー著作集の扉と最終ページ



■ウィリアム・モリス

「書体」と「級数」は書物にとって、最小の〈点〉となる。数学的表現と文学的表現のいずれにも対応できること、長文に対して読者の疲労を和らげることを理由に明朝系の書体を選択し、視認性を高めるためにウエイトをやや太めに設定、判型との関係から13級(1級=0.25mm)に決定した。

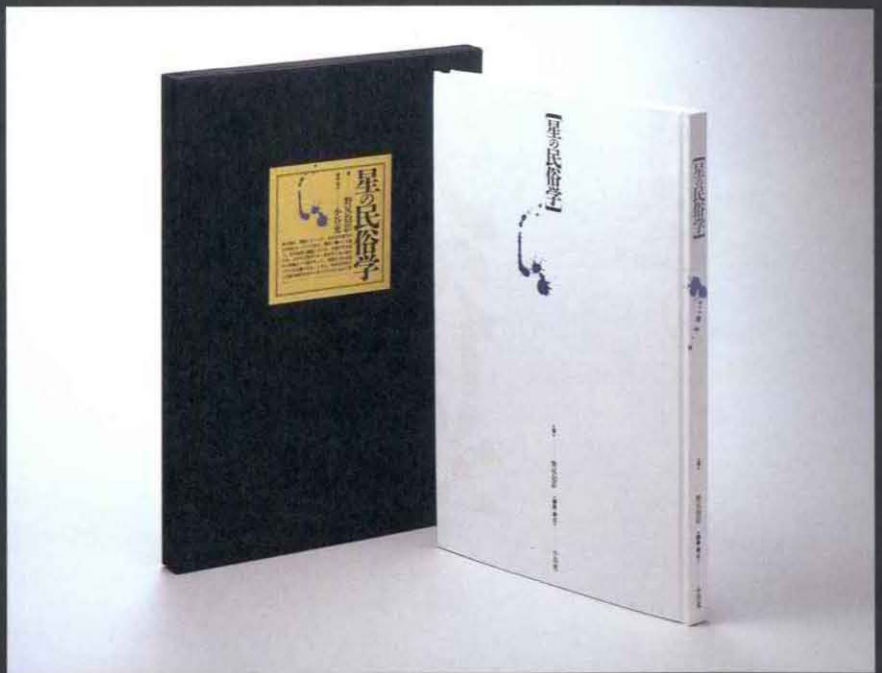
文字と文字が連なって行という〈線〉を形成する。文字群が〈線〉を形成することは、文章の連続性と読み進める方向性に深く関与し、可読性の重要な一要素である。明朝系の書体は、一般に文字自体の設計がやや小さく、細かな「字送り」を設定しなければ〈線〉を形成しない。文字間が広ければバラバラとして読み難いし、文字が接してしまうと形態として認知できない。ここでは1行の字詰めと書体の種類の関係から、12.5歯送り(1歯=0.25mm)に決定した。

行と行が連なって段というグレイスペース〈面〉が生成される。時間は一方向に無限に継続する。文章を読む行為は、この時間のなかでおこなわれるのは勿論だが、本来一方向に向かうべきものでも紙面の限界から文章の流れを折り返す必要がある。そこに行という概念が生じてくる。折り返された文章の連続性と方向性をその様式の範囲で維持しなければならない。それを「行送り」が担っている。「行送り」には可読性を考慮した具体的な定石がいくつかあるが、書体と字送り、1行の字詰めの関係から最適なものを選択しなければならない。ここでは通常「二分四分」と呼ばれるアキを選択し、行送り22歯に設定した。

●余白の設計

書物には文字が印刷される版面の四周にマージンと呼ばれる余白がある。19世紀末期イギリスでおこったアーツ・アンド・クラフツ運動の指導者ウィリアム・モリス⁽⁶⁾は、このマージンの設計に非常に積極的であった。モリスは産業革命以降の機械工業化社会に対して、中世風の手工芸による豊かな共同体の再編を主張したが、書物においてもその精神は一貫された。「モリスの法則」なるマージンの決定法則は広く知られるところだが、これは中世の書物のマージンを研究し法則化したものである。ケルムスコット・プレスで発行されたモリスの私家本「チョーサー著作集」のマージンは、15世紀の活版印刷術の創始者とされるヨハネス・グーテンベルクの設計した「四十二行聖書」のそれに準じている。⁽⁷⁾ マージンは書物の性格を位置づけるための一要素である。「モリスの法則」による十分な余白の取り方は、高級感をともなった豪華本を想起させるし、余白を極力抑えた場合は、情報量優先の雑誌を想起させる。

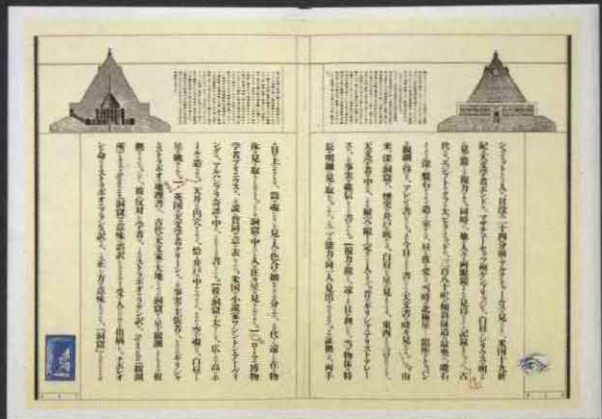
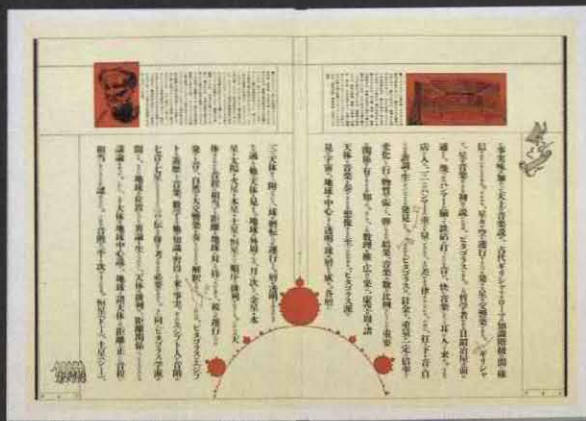
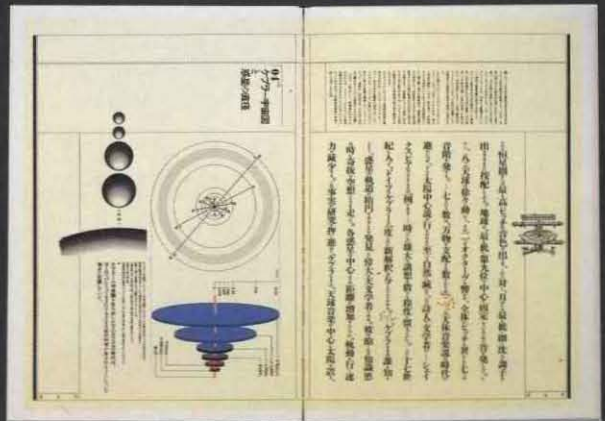
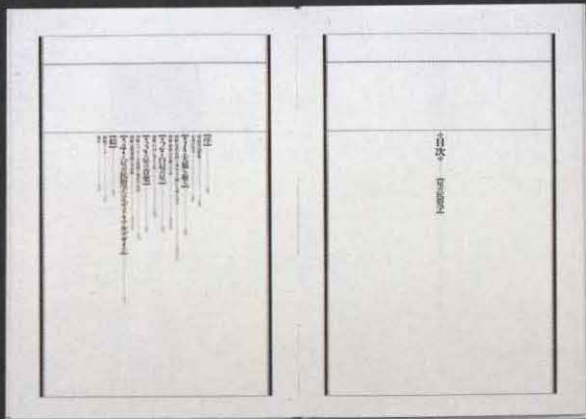
余白の設計は、文字組みによって生成された〈面〉を紙面に割り付ける行為である。これは根本的に白と黒の均衡、図と地の均衡の設計でもある。この研究誌では「地(書物の下辺)」と「のど(書物の中央の綴じられている辺)」に十分な余白を保つよう設計した。文章主体の書物に余白が少ないと、読者に疲労を与えてしまう。地に十分な余白を維持することで、相対的に〈面〉の量を過少認知させるよう努めた。また、「のど」の余白は製本方法



■『星の民俗学』（1993）

江戸時代の版本『易経集註』のフォーマットを参考に制作した私家本。
本文は野尻抱影著『星の民俗学』を引用。罫線による空間分割と
表意文字の特質を生かしたエディトリアルデザインに
力点を置いている。A4判、64ページ、特色4色刷り、上製本。

『International Typography Almanac 2』株式会社明文堂/pp48-49掲載



の物理的制約によっている。のどを接着剤で綴じる簡易製本「平綴じ」と呼ばれる方法では、その書物の束（つみみ）によって異なるけれども、のどに数ミリから数センチの见えない部分が生じてしまう。この制約から「平綴じ」の書物は、のどに充分な余白を必要とする。

「生きた余白」「間(ま)」といった感覚的な言葉に依存するつもりは毛頭ない。しかしながら結果的にそういった空間を創造することを念頭に置いた機能性と造形性のバランスの管理のなかで、余白の設計がおこなわれなければならない。そうして設計された一つのフォーマットは、一冊の書物を統一すべく常に最低限の規定として今後の工程に作用することになる。

4 意味内容が表出した書物の顔

「東洋医学には、顔のなかに、その人の胎内に潜む内臓の働きのすべてが写しだされる、とする考えがある。一中略一表紙は、胎内の表象としての顔だ。内なるものが外観を、つまり表紙の貌かたちを自然に決めてゆく。」⁽⁸⁾

表紙はその書物の意味内容が濃密に固着されたものであり、内部の形態が表出したものである。意味内容を解さない表紙のデザインは存在し得ないし、内部の形態を外形化しない設計は書物を一つのモノと考えた場合に十分ではない。書物はその構造上、顔となる「外装部」と意味内容となる「本文部」に大別することができる。わが国では、明治期から画家が外装部に携わることが多かったが、1960年代以降、欧米のインダストリアルデザインの思想が流入し、専門のデザイナーが携わることになる。このことはすなわち、専門のデザイナーが著者・編集者・出版責任者・画家・写真家・イラストレーターといった、その本に関連する人々の希望や知識をまとめてひとつの形態にする職能として認識されたことを示している。同時に外装部と本文部の区別なく、意味内容に沿った書物の設計が望まれたことをも示している。

先に記した研究誌の目的と編集方針を表紙に具現化するための計画をおこなう。まず、〈論文集としての許容〉の処理を考える。思想等に中立な立場をとり、毎号の意味内容の変化に対応するためには、表紙は具象的なイメージの固着を促してはならない。それは、情緒や感情、心理といった質的なものの排除を意味する。具体的には、写真やイラストレーション、連想を促す具象的形態の排除である。ここでは文字と罫線、階調をもたない色面のみで構成する方針を固めた。結果的にはバウハウスの構成主義やスイスタイポグラフィの機能主義を意識せざるを得ない。

るを得ない。

文字、線、色面による最小限の構成は、静寂で冷徹な紙面になりがちであり、実際そういった論文集や紀要は多い。しかしこの研究誌に求められているのは柔軟な書物であるから、権威を思い起こさせる構成は不的確だといえるだろう。従来の研究誌のヴィジュアルは権威主義的な要素を多分に含んできたように思う。専門外の人間には排他的で、学際的な交流をも無意識に拒む誌面構成があつて、そこには本来第一義に掲げられて然るべき社会性は介在しない。一冊の書物として「手にとる」行為を躊躇せざるを得ない誌面構成が多々見受けられることがある。デザイン行為はそうした背景をふまえて、より多くの受信者に情報を伝達する可能性を追求しなくてはならない。発行団体の社会的信頼性を欠くことなく、幾多の出版物から「手にとる」能動的行為を視覚的に誘発する役を表紙は担っている。

研究誌の意図をどこまで普遍的なものに押し上げることができるか。タイトルは非常に重要な要素を負うことになるが、「美」と「育」という漢字がすでに内包している意味内容とイメージが、直接伝達されることへ不安をおぼえる。それ自体に意味を内包する表意文字は、伝えるべきニュアンスとともにそれに付随する多くのイメージを伝達してしまう。『美と育』という研究誌に設定された美術教育の理念構築（理論と制作の統合）という柱に対して、漢字から派生し想起せられる従来型のイメージを払拭する必要がある。誰もが抱くイメージを解体するため、当初タイトルの記号化を考えたが、タイトル自体の変更は許されない。そこで「a+e」という記号化された〈図版〉としての扱いを対クライアント策として提案し、編集サイドからの了承を得る。

5 平面空間の力学と色彩のコントロール

●無機的空間の生成

定期出版物は各号の統一を図るために、表紙の文字要素をある程度一貫せねばならない。研究誌の表紙の文字要素はデザイナーが加わった編集会議において検討し、タイトルとサブタイトル、号数と年度、掲載論文題目一覧、発行団体に決定した。これらの要素を内部のフォーマットで設定したマージンに準じて、表紙用のフォーマットを新たに作成し、割り付けをおこなう。一貫される文字要素を表紙右に配置し、常に左右いずれかに揃える。骨格が見てとれるサンセリフ系の欧文書体と文頭が揃えら

れた論文題目の文字群、方向と長さを規定する罫線によって実際には存在しない縦方向の主観的概形線が生まれ、また文字列と罫線によって、横方向への視覚的な導線が生まれる。同時に書体とその大小から視認順位を調節して、相対的な意味内容の順位づけをおこなう。

●有機的空間の生成

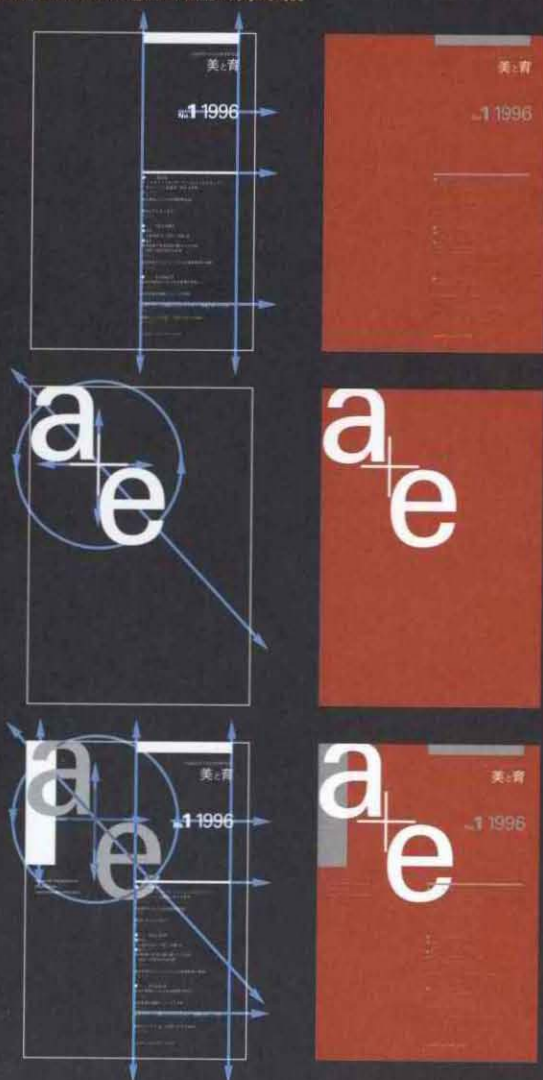
〈図版〉として扱うアイキャッチは、単純な形態を反復することによって連続性や統一性を明確にし、他の書物との差別化（広告理論において他との差異を明らかにし、意図的に優劣をつける）を図るうえで有益である。これは書物に一貫性を与え、各号に連続性をもたせるデザインの慣用的手法である。これは一度限りの使用での効果を期待すべきものではなく、反復することによって連続

性、統一性、ひいては対内外の求心的な効果を得る可能性をもつ広義のVI（Visual Identity）⁽⁹⁾と考えてよい。

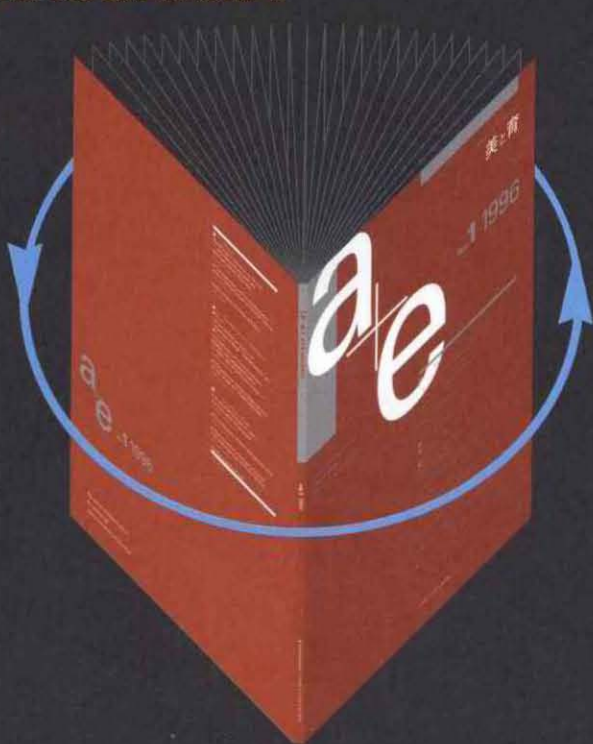
バウハウスでモホリ=ナギらの教育を受け、のちにマイスターとなったヘルベルト・バイヤー⁽¹⁰⁾は、大文字と小文字の混在をさけて単一文字による視覚統一を推進した。彼は大文字の権威的な性格を嫌悪し、小文字だけを使用した文章書式をバウハウスの様式とした。このような行為がナチスによる弾圧を誘発し、バイヤーはアメリカへ亡命することになる。⁽¹¹⁾

アイキャッチを考えるうえで、「Art & Education」では長すぎてインパクトに欠ける。「a & e」では「&」がすでに意味を内包しているし、形態が複雑で造形要素が多く締まりがない。「A & E」では、形態自体が堅いイメージであるし、コーポレイト的である種の“権威”を想起させる。結果、「a+e」の記号による構成に決定する。流動的でいてシス

■「美と育」表1のデザイン過程と平面上の力学的均衡



■表紙・本文部・裏表紙・背の円環した統一性



■アイキャッチ試作例



テーマティックな文字の骨格を組み上げ、表紙の〈図版〉として、また反復可能な単体として試行錯誤を繰り返した。

いくつかの試作から「a+e」を斜めに組み、有機的な構成をおこなう。「a」の上部を裁ち落とすことによって天（書物の上辺）の空間への連続性を、斜めに組むことで右下への視覚的な導線を生成する。

●無機的空間と有機的空間の融合

構成された2つの空間を融合し、空間の再構築をおこなう。単に融合するだけでは、平面上の力学的均衡が得られないので全体的な調節は必須である。この場合、主観的概形線と図版の導線の影響で表紙右が重く、表紙左との均衡がとれていない。調節として左肩に縦の罫線を配し、その下部に欧文タイトルを配置した。欧文タイトルについては、デザイナーから編集者に要請して記載の了承を得た。

以上の調節作業を便宜上、無機的空間と有機的空間、その融合と3段階に分けて論じてきたが、実際には幾度かのフィードバックと色彩計画を念頭に置いた総合的な設計・意匠をおこなっている。

●色彩計画とそのコントロール

従来の論文集や紀要は、白地に特色1色刷りのものが多くみられる。理由として、コスト的な制約によるものと意味内容面で多色刷りの必要がない場合、色彩の重要性に対するコンセンサスが得られていない場合などが挙げられる。この研究誌では、特色2色刷りという制約を受けたが、コスト面、意味内容面から考えても妥当であろう。色彩計画においては与えられた制約を、より効率的により効果的に活用されなければならない。

毎号の使用色を変化させるという計画のもとに、他の論文集との差別化を図る意味で、創刊号は地をアカに設定した。タイトル関連はシロヌキ（紙の色）で相対的に視認性を高める。文字情報はニュートラル・グレイに設定して、意図的に視認性の低い部分をつくる。相対的な認知度の高低は視認順位を発生させ、意味内容の順位づけに有効である。同様に、視認性の低い短文に対して読者は、目を近づけ読もうとする能動的行為をおこなうことを忘れてはならない。これらは文字の大小による順位づけと色彩計画とが、相互作用する関係にある。

色は、色相、明度、彩度（純度）の三属性に分けられ

る。色彩をコントロールするためには、属性の性質と色彩論的な考え方、経験が必要とされる。アカとニュートラル・グレイの配色において懸念されるのは、彩度対比による“ぎらつき”である。対比現象は細かな文字を極端に読みづらくするので避けなければならない。ここでは3回の色校正を経て、アカに墨を加えることで彩度を下げ、表紙の最終加工段階でマットPPを施し、耐久性向上と“ぎらつき”防止の処理をおこなう。

●統一性を促進する造形処理と論理の帰結

書物のデザイン特にエディトリアルデザインの領域では、「頁を進める」行為によって生じる時間軸のデザインに力点が置かれていることは前述したが、具体的にはどのように時間軸を操作するのか。意味内容を主体とする研究誌では、本文部において写真図版等を操作することは事実上不可能であり、各々の頁がリズムをもつことは望まれない。抽象論になりがちな書物の統一性と時間軸を述べるにあたって、ここでは音楽理論から言葉を借りることにする。

統一性の明確な主題(Theme)をもつ楽曲は、フーガ形式、ソナタ形式、変奏曲形式に代表される。「ソナタ形式は、一中略一複数の主題を主題として設けるのが特徴であり、特に最初に現れる第1主題は後の十分な展開に耐えられるべき明確な統一性と豊富な内容をもっている。第2主題は展開の素材としても置かれるが、それよりもさらに、楽曲全体の一種の休息点、あるいは、進行してきた音力感の頂点として、楽曲構成を円滑化する位置を象徴することが多い。」⁽¹²⁾

この研究誌において多少意味合いは異なるけれども、統一性の明確な主題として〈罫線〉、構成を円滑化する位置を象徴する主題として「a+e」の〈図版〉があてはめられる。罫線は表紙にはじまって、目次部から論文のヘッダ部へ推移して、誌上個展タイトル部へ展開し、応募論文のヘッダ部から奥付へと終息に向かう。〈図版〉は表紙でインパクトを与え、目次部で再現され、裏表紙（表4）に「進行してきた音力感の頂点」として示される。表紙は、常に主題提示としての性質をもち、その主題の展開が書物の統一性と時間軸を構築していく。それから考えると、裏表紙は統一性と時間軸の終息点であり、一冊の書物のデザイン論理が帰結されたものであるということが出来る。そして、裏表紙の造形は表紙のそれとの連続的な関係にあって、一冊の書物の宇宙は円環した状態で完結をみるのである。

III 書物制作におけるデザインの周辺

研究誌のデザインの過程をみていくと、常に合目的な思考過程が基調にあることがわかる。しかも、意味内容や視覚的要素、材料と生産方法、閲覧・保存の問題などの制約に対しても、合目的・手段的な情報処理をおこなっている。また、編集者や著者、印刷所との人的関係や仮想された読者に対する社会的関係のなかでデザイナーは、それらすべての関係性をふまえた上で、より円滑なコミュニケーションをはかる位置に存在している。つまり、デザイナーは一冊の書物を制作する過程で、物理的諸条件、人的条件、社会的条件のすべてをまとめあげていく集団形成に欠くことのできない職種であるといえよう。

しかし、この研究誌のヴィジュアル形態が目的から生成された最善の形態であるとは考えない。それは個人のデザイナーの体内に情報が入力され、処理を経たのちに出力された一つの表現であって、いかなる情報処理過程を経るかという部分にこそデザインの本質がある。M. マクルーハン⁽¹³⁾のいう中枢神経系から外界に向けて拡張していく身体諸器官は、遡れば個々人の思想や哲学、もしくは意識に到達すると考えられる。メディアに關与するデザイナー、モリスやバイヤーらがそうであったように、社会に対する問題意識と確固たる哲学がくもの>を媒体にして広く思想として定着すること、そして商業デザインではすでに理想と化してしまった感のある創作活動の根幹の部分了我々は問い直さねばならない。無形の思想をより効果的に記号化する選択肢としてデザインという視覚伝達行為があるのであって、これは言葉や文字、音といった他の選択肢と等価値である。

商業生産物や非商業生産物、個人的な作品制作をとおして、デザイナーは自らの情報処理能力を高めることに對して積極的でなくてはならないし、人的関係や社会的関係のなかでのデザインの位置を明確にするためには、<感覚>的云々ではなく言葉によって説明分析する知識と能力を持たなくてはならない。

註釈

- (1) 勝井三雄・田中一光・向井周太郎監修『現代デザイン事典』1990 P.168
- (2) 『上越教育大学美術教育研究誌「美と育」no.1』上越教育大学芸術系教育 美術講座 1996
- (3) 高橋正人『構成 視覚造形の基礎』『構成2』『構成3』鳳山社 1968,1974,1980
- (4) 阿部公正監修『世界デザイン史』美術出版社 1995 P.125
- (5) 川添登『デザインとは何か』角川書店 1971 P.141
- (6) William Morris (1834-1896)。イギリスの美術工芸家、詩人、社会運動家。1890年にケルムスコット・プレスを創設。そこでの作業は活字の設計から造本にいたり、近代書物デザインの出発点として取り上げられる。
- (7) 小野二郎『小野二郎著作集1 ウィリアム・モリス研究』晶文社 1986、William S. Peterson著 湊典子訳『ケルムスコット・プレス』平凡社 1994
- (8) 『季刊「銀花」』文化出版局 1989 第八十号「表紙から表紙の彼方へ」杉浦康平 P.59
- (9) マークやロゴタイプなどのデザイン要素を、組織理念や組織方針に合わせてデザインし、システムとして展開することによってイメージを作り出す。本来は企業のCI(Corporate Identity)の一貫としておこなわれる。
- (10) BAYER, Herbert. (1900-1985)。グラフィックデザイナー、画家、写真家、建築家。1925年からバウハウス(デッサウ)のマイスターとなる。1938年アメリカへ移住。『world geo-graphic atlas』(1953)は、優れたレイアウトやダイアグラムで知られ、エディトリアルデザインの金字塔とされている。
- (11) 阿部公正監修『世界デザイン史』美術出版社 P.88
- (12) 浅香 淳『新訂 標準音楽事典アーテ』音楽之友社 1991 P.818-P.819
- (13) Marshall McLuhan (1911-1980)。現代文明論、メディア論の先駆者。主な著書に『機械の花嫁』(1951)、『グーテンベルクの銀河系』(1962)、『メディア論』(1964)がある。

※【研究ノート】の組版は、本書のフォーマットを基本に、可読性を考慮して変更を加えている。また、ページレイアウトは本文完成後にコンピュータで割り付けし、見出し位置等の本文調節をおこなっている。

■デザインの周辺

